



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
Comptes-rendus | 2016

Jane H. M. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*

Richard Trachsler



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13819>

DOI: 10.4000/crm.13819

ISSN: 2273-0893

Publisher

Classiques Garnier

Electronic reference

Richard Trachsler, « Jane H. M. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Comptes-rendus, Online since 08 March 2016, connection on 15 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13819> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13819>

This text was automatically generated on 15 October 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Jane H. M. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*

Richard Trachsler

REFERENCES

Jane H. M. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*, Cambridge, Brewer ("Gallica" 33), 2014, 278 p.
ISBN 978-1-84384-365-8

- 1 À l'exception de quelques incursions isolées de la part de médiévistes particulièrement motivés, le roman de chevalerie à la Renaissance a historiquement été le terrain de jeu des seiziémistes. C'est seulement depuis une vingtaine d'années, en gros, que les spécialistes de littérature médiévale ont commencé eux aussi à s'intéresser au devenir de « leurs » textes, partiellement grâce à l'intérêt renouvelé pour les mises en prose et le moyen français, partiellement aussi parce que les études sur la réception se sont considérablement développées. Il manquait par contre des tentatives de synthèse. Le présent livre en propose une, et est donc d'emblée le bienvenu. Portant sur un corpus déterminé dont elle s'occupe depuis plusieurs décennies – les romans de la Table Ronde –, Jane Taylor propose ici une étude qui, on peut le dire d'entrée de jeu, est une réussite.
- 2 Sept chapitres, présentant autant d'études de cas, mais qui déterminent un parcours de lecture cohérent, permettent de couvrir tout le territoire entre les manuscrits et les imprimés, du cas, en apparence, le plus simple au montage le plus complexe. L'objectif est de comprendre les stratégies mises en œuvre par les imprimeurs-libraires et leurs équipes pour *translater* les œuvres manuscrites dans les imprimés et adapter les anciens

textes à un public différent, qu'il s'agit, pour une large part, de conquérir – et, donc, de créer en proposant l'offre qui convient.

- 3 Après une Introduction (p. 1-10) qui est un modèle du genre, on passe à « Pierre Sala, Poacher » (p. 11-37), chapitre consacré à un auteur qui n'a jamais rien imprimé, mais qui permet de rappeler une évidence souvent oubliée : l'invention de la presse et la nouvelle industrie autour de l'imprimerie n'ont pas immédiatement conduit à un abandon de la civilisation du manuscrit, mais pendant longtemps encore, en fait jusqu'à l'invention de la machine à écrire, le manuscrit a continué à jouer son rôle. Après cette mise au point, le chapitre « 'Books printed here' : The Business of the Print Shop » (p. 38-60) esquisse, à l'aide d'études menées par divers spécialistes de l'histoire du livre, un tableau très vivant des différents acteurs pouvant intervenir dans la fabrication et la commercialisation d'un de ces nouveaux objets qu'est le livre imprimé. Avec les chapitres suivants, on entame les études de cas : « 'A Condition of Survival' : *Lancelot and Tristan* » (p. 61-90) examine les premières *joint ventures* arthuriennes, à savoir les collaborations qui eurent lieu, en 1488, entre Jean Le Bourgeois de Rouen et Jean du Pré de Paris (et, peut-être, Vêrard) pour publier, en deux grands volumes, le *Lancelot propre* suivi de la *Quête* et de la *Mort Artu* et, l'année d'après, le *Tristan*, fruit d'une collaboration entre Jean Le Bourgeois et Vêrard. Jane Taylor étudie ici non seulement le devenir du texte manuscrit, mais aussi, et surtout, la mise en page, comprenant illustrations, rubriques, etc. Si le *Lancelot* et, dans une moindre mesure, le *Tristan* disposaient d'une intrigue à peu près stable, cela est moins le cas du *Meliadus*, des *Prophéties de Merlin* et d'une *Hystoire du saint Greaal* publiée en 1516 par un consortium comprenant Galliot du Pré, Jean Petit et Michel Le Noir, qui propose en deux gros volumes un amalgame de l'*Estoire del Saint Graal* (vol. I), de la *Quête* et du *Perlesvaus* (vol. II). Les trois ouvrages sont étudiés dans « 'Skimble-Skamble Stuff' : *Meliadus*, *Merlin*, *Greaal* » (p. 91-118). Dans « 'Imperious Seductions' : *Giglan* and *Perceval* » (p. 119-146), Jane Taylor traite de deux textes un peu atypiques. *Giglan* mélange deux romans en vers distincts : le *Bel Inconnu* et *Jaufré*, auxquels il ajoute, pour faire bonne mesure, quelques aventures du *Roman de Laurin*¹. Lors de ce passage du vers à la prose et du XIII^e au XVI^e siècle, des phénomènes d'acculturation ont lieu dont témoigne, par exemple, le personnage de Perceval qui, par rapport à la source, subit un sérieux *encourtoisement* dans l'édition de 1530. « 'Satyric Scenes in Landscape Style' : *Amadis de Gaule* » (p. 147-182) examine les adaptations françaises de l'*Amadis*, roman non à proprement parler arthurien, mais qui en est imprégné et qui influencera, à son tour, comme on sait, toute la production romanesque européenne. Dans « 'Fruitlesse Historie' : Maugin's *Tristan*, Rigaud's *Lancelot* » (p. 183-215), Jane Taylor examine *Le Nouveau Tristan* de Jean Maugin qui, en 1554, soumet l'ancien *Tristan* à une vigoureuse opération de « galantisation » et l'abrègement du *Lancelot* publié en 1591 par l'imprimeur Benoît Rigaud, qui compacte, au prix d'une *reductio* considérable, le *Lancelot*, la *Quête* et la *Mort Artu* en un seul volume. Ce sont deux cas limite de réécriture, chacun dans son registre. Une spirituelle postface (p. 215-216) et une série d'appendices (p. 217-239), une bibliographie bien informée et très à jour (p. 241-268), ainsi qu'un index bien fait qui recense les noms des auteurs et des critiques modernes, les titres des œuvres et les notions (p. 269-278), bouclent le volume, qui comporte par ailleurs aussi treize illustrations en noir et blanc.
- 4 Trois points forts, me semble-t-il, se dégagent de la lecture des pages de Jane Taylor. Le premier est une évidence : la spécialiste britannique applique ici sur un corpus homogène, du point de vue de la matière, à la fois les acquis des recherches sur

l'histoire du livre prémoderne et ceux de la *New Codicology* médiéviste. L'emplacement et le nombre des images, les rubriques, les tables, les pages de titres, tout cela Jane Taylor le fait parler avec bonheur, grâce à son érudition et son expérience. À cette échelle et sur ce corpus, cela n'a pas été fait avant, et nous disposons désormais d'une très belle pierre d'attente. Le deuxième point découle du premier : dans la très grande majorité des cas, le modèle qui reste visible, derrière et sous ces livres imprimés, est celui des manuscrits et, en général, des manuscrits haut de gamme. Aussi certaines opérations qu'identifie et étudie Jane Taylor sont-elles identiques en tous points aux phénomènes que nous connaissons déjà (et dont nous ne savons rien, ou si peu, mais c'est un autre problème) : déjà les manuscrits du XV^e siècle modernisent les textes du XIII^e siècle, sans que nous sachions bien comment. Si l'on se représente assez facilement un copiste procéder aux adaptations phonétiques et morphologiques au moment de la copie sans avoir exécuté dans ce but un *exemplar* spécifique, il est plus malaisé de s'imaginer comment et à quel moment il remplaçait les tournures obsolètes et les structures syntaxiques archaïques. La même chose est vraie pour les abrègements : le texte du *Lancelot-Graal*, par exemple, a été remanié et raccourci dans les manuscrits cycliques, pas toujours de la façon la plus heureuse, mais néanmoins, très vraisemblablement, sur la base d'un brouillon et non au cours de la copie. Les phénomènes d'actualisation et d'abrègement que met au jour Jane Taylor dans les imprimés sont à mon sens identiques à ce que nous croyons voir en examinant les manuscrits et il ne me paraît pas peu de chose que d'avoir mis en évidence un autre trait de continuité entre les ateliers de copie de manuscrits et les premières imprimeries : si nous en savons si peu sur la préparation du texte au sein de ces officines, c'est parce que, visiblement, ce matériel n'était pas spécialement gardé une fois le nouveau texte établi ; il a donc disparu.

- 5 Le dernier point est plus complexe et découle, à son tour, de l'observation faite à l'instant. Le livre est écrit de façon claire avec un souci pédagogique constant et dans un style non prétentieux, presque *colloquial*, comme on dirait en anglais. Il ne recourt à aucun jargon, et quand Jane Taylor emprunte des notions ou des métaphores à des critiques antérieurs, c'est pour illustrer un phénomène qu'elle rencontre dans un texte et non pas pour illustrer telle ou telle théorie ou en bâtir une nouvelle. À la rigueur, l'idée, si l'on peut utiliser ce terme très peu formel, qui sous-tend l'ensemble et guide le va-et-vient entre l'analyse textuelle et la réflexion théorique, est un concept formulé par Michel de Certeau – mais propre, au fond, à tout un versant de la théorie de la réception depuis Jauss : l'acte de lecture ne se limite pas à déchiffrer passivement une intention auctoriale placée dans le texte, mais c'est un acte créatif, producteur de sens. Les lecteurs, en l'espèce les éditeurs-imprimeurs, s'engagent dans une confrontation avec le texte, pour en dégager à chaque fois un nouveau sens. Volontairement ou non, ce nouveau sens peut entériner ou au contraire modifier ou subvertir l'ancien (p. 20). Les éditions de romans de la Table Ronde de la Renaissance sont pour Jane Taylor les témoignages écrits d'un acte de lecture qu'il s'agit d'interpréter.
- 6 Or il me paraît que le concept de Michel de Certeau, avec tout le potentiel heuristique qu'indéniablement il comporte, peut conduire sur une planche un peu savonneuse dans la mesure où il prête au lecteur une intention de *guérillero* (il est question d'« opération de guérilla », p. 20), qui mine et subvertit le texte de départ. Il est clair que dans de nombreux cas, le lecteur-imprimeur lutte, si on veut filer la métaphore, pour conquérir et s'approprier le texte puisqu'il doit, par exemple, le moderniser du point de vue de la langue, le rendre conforme aux goûts d'une époque, puis, très matériellement, le faire

rentrer dans les colonnes et les pages. Il est clair aussi qu'une certaine partie de ces opérations se fait de manière inconsciente en fonction de paramètres culturels partagés par tous les lecteurs d'une certaine époque. Je me demande simplement si on n'aurait pas intérêt à essayer de distinguer ce qu'il fait de façon inconsciente de ce qui lui arrive par accident, *contre son gré*. Pour comprendre ce qui a pu se produire dans un atelier d'imprimerie, il serait intéressant d'étudier les erreurs et les fautes. Naturellement, on n'est là pas du tout dans le domaine de la « réécriture », mais au moins on aurait un début d'idée sur le degré d'attention et d'inattention dont pouvaient faire preuve, pressés par le temps et sans intérêt majeur pour le résultat, tous ces *jobbing scribes* payés à la journée qui interviennent aussi dans la chaîne de transmission.

- 7 Pour finir, une petite observation pour montrer à ma collègue britannique que son livre a été lu avec plaisir et attention : un passage de la préface de l'imprimé de *Meliadus* pourrait donner lieu à une ponctuation quelque peu différente et changer de sens : *Donc affin que ceulx qui desirent congnoistre ceste tant noble histoire satisface en partie, ay mis peine de la mieulx mettre en ordre qui a moy a esté possible, combien que par cy devant ait esté traictee amplement et confusement par maistre Rusticien de Pise. A la requeste du roi Edouard d'Angleterre l'ay mieulx selon mon pover mis en ordre qu'elle n'estoit devant* (p. 97). On ne sait pas, ici, à qui revient le point entre *maistre Rusticien de Pise* et *A la requeste du roi Edouard*. Rusticien lui-même se place en contemporain d'Edouard I^{er}, et il faut donc en principe lire *maistre Rusticien de Pise a la requeste du roi Edouard*, avec les manuscrits médiévaux de la compilation. Si, donc, l'imprimeur de 1528 a introduit ici point et majuscule, il a sciemment fait glisser la caution royale du texte-source vers le texte-cible, le sien. Si, par contre, la ponctuation est ici celle de Jane Taylor, elle suggère que l'imprimeur s'est vieilli de près de trois siècles, ce qui est contraire aux efforts de modernisation affichés ailleurs. Suggestion également intéressante.
- 8 Au final, on ne peut que souhaiter à ce livre novateur et, j'insiste, facile à lire, de nombreux lecteurs à la fois médiévistes, mais aussi seiziémistes.

NOTES

1. Voir maintenant la notice de Sergio CAPPELLO, « Giglan et Geoffroy » sur la base en ligne ELR (<http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/87/Giglan+et+Geoffroy>), ainsi que son étude « Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. *Giglan* et *Guillaume de Palerne* "a l'enseigne de l'escu de France" », *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Romans, chansons de geste, autres genres*, sous la direction de Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 69-84, part. p. 75-79.